

INSCRIÇÃO DO DESEJO: A MARCA INDIZÍVEL DA DOR

Cristina Robalo
Colégio das Artes, Universidade de Coimbra

Resumo: A presente comunicação reflecte sobre desejo e desenho na obra de Louise Bourgeois. O desenho é vivo e vive, quer pelos vestígios que deixou – sombra –, quer pela sublimação que atingiu – transparência. Nessa transparência e sombra, o desenho forma a imagem em que passado e presente se cruzam: o agora – não o que é realizado, mas sim que a visão vê e dá a ver. Importa, enfim, a transformação da imagem: engendrar o desejo no indizível – “Faço desenhos para suprimir o indizível. O indizível não é um problema para mim. É mesmo o início do trabalho. É a razão para o trabalho; a motivação do trabalho é destruir o indizível”⁷⁴.

Palavras-chave: transparência-sombra, sobreviver, rasto.

Abstract: This communication reflects on desire and drawing in the work of Louise Bourgeois. The drawing is alive and live, either because of the traces it left – shadow – or because of the sublimation it reached – transparency. In this transparency and shadow, the drawing forms the image in which the past and the present intersect: the now – not what is accomplished, but that the vision sees and gives to see. Finally, it is important to transform the image: to engender desire in the unspeakable – “I make drawings to suppress the unspeakable. The unspeakable is not a problem for me. It’s even the beginning of the work. It’s the reason for the work; the motivation of the work is to destroy the unspeakable” (Bernadac&Obrist, 2007, p.363).

Keywords: transparency-shadow; survive; trace.

1. Desenhar

Reconstituir o desenho em falta nas tapeçarias antigas foi o primeiro trabalho de Louise Bourgeois. Este ofício de refazer, repor e restaurar o espaço vazio das tapeçarias formado pelo desgaste do tempo fez com que descobrisse, mais tarde, já como artista, um modo de preencher o desejo, a expectativa e o quotidiano. No fundo, este ofício ficaria associado a grande parte dos seus gestos criadores e acções simbólicas.

O desenho desdobrar-se-á, ao longo do trabalho, em vários registos, formas e técnicas, adquirindo múltiplas aparências: em pequenos e variados papéis, em séries de grande e pequeno formato, como gravura e outras técnicas de impressão, como apontamentos, no bordado, na realização de livros-objecto, em composições musicais e em diários escritos-desenhados. A actividade de desenhar começou por ser um modo de libertar os fantasmas do passado e, no presente, a traçá-los. Os temas são recorrentes: o corpo, as casas onde viveu e a relação com a natureza, são uma maneira de apanhar os fios soltos da sua história. No e com o desenho, esses fios começam a ser atados e cosidos,

⁷⁴ Todas as traduções são da minha responsabilidade.

permanecendo, assim, unidos. Embora o “desenho é só uma pequena ajuda” (Bourgeois&Rinder, 1999, p.23) para começar a exorcizar os demónios, ele foi a primeira testemunha que, como marca de conhecimento, esvaziamento, preenchimento, permitiu projectar o seu trabalho para uma relação com a forma, o espaço e a tridimensionalidade. Se, por um lado, o desenho foi começo para aprender a sobreviver ao dia; por outro lado, continuar a desenhar foi, no fim da vida, a sua companhia, porque envelhecer é uma realidade do presente, o corpo não acompanha a vontade e a lucidez necessária para esculpir⁷⁵.

2. Desejo e criança

Françoise Dolto⁷⁶, pediatra e psicanalista francesa, concebeu o desejo como um intermédio da linguagem, entendendo-o como comunicação sem limites nem interrupção – parecendo, assim, que o desejo passa de pais para filhos, de filhos a filhos, num parentesco interminável. A sua investigação e compreensão nasceu da prática diária, observando no corpo da criança o desejo de comunicar com o outro: aquilo que é transmitido pelos meios possíveis do dizer, do falar, da mímica, que não é garantido nas palavras, mas encontra em si próprio meios para expressar, incorporar e exteriorizar o desejo são manifestações da linguagem na criança que “tem a necessidade imperiosa de se exprimir externamente” (Dolto, 1999, p.66). A criança que não exterioriza o seu desejo fica, assim, em silêncio e em tensão, “recuando no tempo até aos primeiros desejos, que, insatisfeitos, deixaram rastos na memória” (Dolto, 1993, p.264-5).

Bourgeois apela a essa criança: o desejo é qualquer coisa que, na infância e juventude, não foi exteriorizado e não foi revelado. Ao longo dos anos, o desejo que ficou retido e não encontrou meios para se *exprimir externamente* provocou-lhe uma dolorosa disputa consigo própria e com os outros, deixando *rastos na memória*.

⁷⁵ A escultura é o corpo e vice-versa. Há uma troca, diálogo e correspondência entre o que Louise Bourgeois sente e a forma a esculpir. A memória, tal como chega ao presente, traz com ela emoções que precisam não só de ser exteriorizadas como também de ser talhadas, cortadas e serradas, para ganharem uma outra forma. A obra em escultura, tal como em desenho, tem várias aparências, derivadas das qualidades e propriedades que os materiais permitem experimentar e obter. Por exemplo, existem peças feitas em madeira, realizadas na década de quarenta, que ressurgem na década de oitenta reproduzidas em látex, ou vários múltiplos que se desdobram, pelos diferentes materiais: gesso, mármore e/ou bronze. Será através da escultura que a artista irá agarrar o passado no presente e, desse modo, confrontar-se com ele. Fazendo-lhe frente, ela recria-o, repara-o e renasce para a obra seguinte.

⁷⁶ No arquivo de Louise Bourgeois (The Easton Foundation, Nova Iorque, 2014) consultei dois livros de Françoise Dolto que reúnem textos escritos entre 1946 e 1988: *Les étapes majeurs de l'enfance I* e *Les Chemins de l'éducation II*, textes recueillis et annotés par Claude Halmos, présentés par Catherine Dolto-Tolitch, Gallimard Éditions, Paris, 1994. Os livros apresentam sublinhados e comentários de Louise Bourgeois, nomeadamente, no capítulo intitulado “La première éducation est ineffaçable”. Para além disso verifiquei em várias páginas de diário referências à psicanalista: em LB-0051 (1990), LB-1385 (1995-6), LB-0830 (1994-5) e BOUR-6578 (1999-2000).

3. Caminhante invisível

O desejo, tal como o passado, esconde alguma coisa que não é compreendida, não é comunicável e é inexplicável. Há uma espécie de alastramento do desejo, tal como há um arrastamento do passado para o presente, que no desenho aparece como vestígio de um caminhante invisível: o fantasma da memória que viaja pela obra fora e traz com ele ‘o não-dito’, deixando a sua marca e pegada num pedaço de papel, caderno, folha ou tecido. Essa marca e pegada são vestígios que chegam do passado e, no presente, inscrevem o desejo.

Durante o processo de desenhar, Bourgeois começa por soltar, marcar e deixar rasto e, nesse hábito, aprende a transformar o medo de dizer, de contar ou de falar, pela experiência da viagem sem destino. Deste modo, o desejo está sempre, em cada traço, linha e/ou figura, a ser descoberto – “seguimos o prazer da actividade de desenhar” (Herkenhoff, Schwartzman&Storr, 2003, p.14) . A viagem sem destino fica encadeada no gesto de vai-e-vem e a artista perde “a noção do tempo” (Herkenhoff et al.), enquanto sucessão. Isto garante-lhe uma duração que é prolongada [no desenho] e se torna mais importante que o tempo – porque aquilo que foi já não volta a ser da mesma maneira, tal como não volta a ser observado do mesmo modo, mas durante o processo [o desejo] “cristaliza-se numa figura, numa forma, numa imagem, numa metáfora” (Herkenhoff et al., p.22). Na passagem de um a outros desenhos, Bourgeois encontra alguma coisa de incomunicável que sobrevive à potência do medo e fica em aberto, podendo regressar ou ser retomado no desenho seguinte. O facto de manter o desejo como um segredo incomunicável, durante o processo, a gozo é maior; ao mesmo tempo, o ‘não-dito’, exposto, é apanhado. A incompreensão do desejo faz dele um segredo incomunicável que se revela de duas maneiras no desenho: primeiro, como marca e segundo, como mancha. O desejo pertence ao domínio do fantasma, desse caminhante invisível que faz a sua aparição no desenho, deixando a sua pegada. Conforme a intensidade, o desejo revela-se, pelo traço ou linha do lápis, no seu estado sólido. Ou, pela fluidez da aguarela ou da tinta da china que não traça nem risca, mas no uso do pincel mancha e alastra: no seu estado líquido, o desejo alimenta o rubor, isto é, a culpa ou a inocência.

4. Leitura e interpretação de três desenhos

a) *Untitled*, de 1986 é uma alusão ao passado, à infância, à separação e à maternidade. O desenho mostra, no centro da folha, duas tesouras: uma grande e aberta, de cor azul e outra pequena e fechada, de cor vermelha. As duas tesouras são unidas por uma linha, cuja representação é o cordão umbilical:

O desenho está relacionado com o cordão umbilical. O grande par de tesouras é a minha mãe. Para mim, a minha mãe era muito muito grande. A minha confiança nela era total. Tudo o que eu queria era ser como ela. Mas sou a pequena tesoura, a minúscula, embora na mesma forma (...). Gostava

da maneira como ela era; muito perigosa. A minha mãe parecia-me forte. Aos meus olhos ela era perfeita. Não sou tão boa como ela era, ela era muito diplomática (Meyer-Thoss, 1992, p.133).

São as tesouras, enquanto objecto de corte que simbolizam a separação do passado e a da infância. Elas tanto são um objecto que dá vida, pela ligação e corte do cordão umbilical, como também são um objecto que separa a mãe do filho ou o passado do presente. Para Bourgeois, a sua mãe é a tesoura grande, ao invés, ela revê-se na pequena e minúscula. A postura da mãe, em comparação com a dela, não é semelhante: aquilo que enaltece da personalidade da mãe, nela é o inverso. O desejo de querer ser como a mãe traz-lhe o medo da separação, do corte e, de certa maneira, do abandono. Por conseguinte, ela traça uma linha que representa o cordão umbilical, mantendo talvez a possibilidade de herança, pelo fluxo sanguíneo. Trata-se do passado e de admiração que, unidos por uma simples linha, são marca do desejo, não só de querer ser como a mãe mas também de querer continuar ligada a ela.

b) *Le désir*, de 1977, mostra a declaração ‘*Je t’aime*’⁷⁷ escrita repetidamente a vermelho, sobre uma folha quadriculada:

‘Je t’aime’, isso faz parte do Todo. Quero que me perdoem; digo ao tipo ‘je t’aime’ (não sei se é verdade) mas quero que ele me perdoe o meu lado agressivo. Agora vais escrever duzentas linhas, são assim os castigos na escola. (...) o desejo é uma coisa proibida, pela qual é preciso ser castigado (Bernadac, 1995, p.79).

Este desenho é claramente uma punição que evoca os castigos aplicados às crianças que dão erros ortográficos e são obrigadas a escrever a mesma palavra no sentido de não a esquecer ou de não voltar a repetir o mesmo erro. Também a artista erra e é punida. Ela diz ao tipo ‘*je t’aime*’, apesar de [não saber] *se é verdade*, mas quer que *ele* [lhe] *perdoe o* [seu] *lado agressivo*. Trata-se de um exemplo dado a partir de uma só pessoa, no entanto, o exemplo *faz parte do Todo*. Ela quer ser amada, apesar do seu *lado agressivo*, deseja ser perdoada, não só por uma pessoa, neste caso um homem, mas por várias pessoas: pela mãe, pelo pai, pelos filhos, pelo marido e pelos amigos. Esta situação é parte de um problema que vem do passado e, através da declaração ‘*je t’aime*’, marca um segredo incomunicável: o ‘não-dito’ está camuflado na punição dada. O desejo de ser perdoada e o desejo de ser amada são punidos com um castigo, porque ambos pertencem a um lugar proibido.

‘*Je t’aime*’ é uma espécie de opacidade entre dois pólos: desejo e punição. O desejo é esconderijo para o medo, no qual o castigo funciona como opacidade. É mais fácil dizer que se ama, mesmo não tendo a certeza, como diz a artista, do que dizer que não se ama. Este desenho é um dos raros exemplos, onde

⁷⁷ A declaração ‘*je t’aime*’ é reproduzida, à semelhança do desenho *Le désir*, numa colcha de tecido que integra a emblemática peça *Cell* (*Arch of Hysteria*), de 1992-93.

o desejo surge no título e tem como princípio nomeá-lo *como uma coisa proibida, pela qual é preciso ser castigado*. Ele trata de uma declaração de amor encoberta, pelo rosto do medo de não ser perdoada e/ou de não ser amada.

c) Com o mesmo nome, *Le Désir* é um desenho-poema feito em 1987, no qual se lê:

O desejo.
É meu amigo.
Ele é cor.
Do céu e dos teus olhos.
A espera e depois oiço.
Os passos e depois a tua voz.

Este desenho-poema é o único que fala do desejo como sendo uma coisa boa. É a primeira vez que a artista descreve o desejo e é igualmente a única vez em que o desejo não traz marca, segredo, castigo, punição e/ou medo; ele é não só começo, mas também continuação para uma diluição que a expectativa de algo novo.

O desejo deseja o bem: o amigo. Ter um amigo é ter uma relação duradoura que permaneça. A expectativa do amigo é alargada, isto é, ela está pronta a ser preenchida com cor, voz, corpo e nome. Bourgeois cria um espaço amplo para usufruir desta expectativa, ao contrário do desenho feito em 1977, onde sofrimento e castigo reprimem o desejo de amar e/ou de ser amada. No desenho de 1987, não há sofrimento ou castigo, mas sim, um espaço amplo, pronto a ser preenchido pelo desejo do que aí vem. Aqui, o desejo opõe-se ao medo, ele encontra meios de expressão para exteriorizar o que já não pode permanecer em silêncio, simplesmente porque é preciso ser dito (Dolto, 1993, p.264-5).

Le Désir rompe a obstrução do ‘não-dito’ e começa a alastrar, através da mancha da cor. A cor cria um vasto horizonte para o desejo se exteriorizar: as cores e o afecto exprimem a sua qualidade e intensidade nos traços, linhas e figuras abstractas do desenho. Para a artista “a cor é uma bênção; é quase escultural” (Bourgeois&Rinder, 1999, p.129), porque cada cor exprime uma emoção que, espalhada e modulada, é como um bloco de manchas. É este bloco de manchas que separa cada figura, criando a experiência do corpo com o espaço. O facto de o desejo ter cor e *a cor ser quase escultural* é também o desejo de querer dar corpo ao passado, no presente. *Le Désir* é uma espécie de promessa daquilo que está para vir, ele é, através *da cor* um *amigo* – deixa um espaço ou campo em aberto pronto a ser preenchido, pelo tempo, pela memória, pelas sensações e pelas emoções.

5. Enigma

O desejo em Bourgeois trata do que Françoise Dolto chamou “enigma da nossa vida” (Dolto, 1992, p.313) ou “enigma *je-nous*” (Dolto, 1992). o “desejo que se quer em harmonia com o outro pelo harmónico subtil do amor” (Dolto, 1992). Para a artista, esse enigma é um problema que nasce da dificuldade em lidar com os outros, seja pelo desejo de ser compreendida, seja pelo medo de não o ser. Desde sempre que a relação entre ela e os outros ou entre dois pólos opostos teve consequências na sua vida e no seu trabalho, criando profunda ambivalência entre “Toi et Moi” (Bourgeois&Rinder, 1999, 17-18): ligação que nunca deixou de pôr à prova. Estabelecendo uma dialéctica entre dois, na qual o desejo de encontrar um eixo para sobreviver ao dia ou o desejo de viver no presente sem o fardo do passado, ela descobre um ir-e-voltar para transformar a vida em arte: “Quero ser transparente. Se as pessoas pudessem ver através de mim, não podiam deixar de amar-me, perdoar-me” (Bernadac&Obrist, 2007, p.132). O desejo de transparência está, aqui, relacionado com os outros e com o modo como queria ser vista no seu trabalho. Assim, há que encontrar uma duração que permaneça: através do que é realizado, o passado é-lhe restituído – não sendo livre de medo, o desejo do passado é conservado e, no presente, mantém um certo aroma ao ser libertado.

6. Indizível

Pela via do perdão e/ou do esquecimento, o desenho *serve para suprimir o indizível*:

Faço desenhos para suprimir o indizível. O indizível não é um problema para mim. É mesmo o início do trabalho. É a razão para o trabalho; a motivação do trabalho é destruir o indizível (Asbaghi&Gorovoy, 1997, p.266).

O desenho devolve a imagem que, saída da obscuridade, é lançada para a claridade e, através do lápis, caneta, aguarela, linha e tecido, o desejo é, na sua visibilidade, uma marca de um segredo incomunicável. Na invisibilidade do desejo há uma *motivação* [para] *destruir o indizível*: os vestígios que na obscuridade ainda resistem à claridade são restos do passado e marcas no presente. Pouco a pouco, a artista retira de uma zona obscura as várias camadas do medo e, numa zona de claridade, traça o desejo. Por outras palavras, quando o medo é apanhado e traçado no exterior, liberta-se e, na sua libertação, transforma-se em marca do desejo.

A duração do desenho pode levar dias ou noites, porque ela é “completamente inconsciente à passagem do tempo” (Meyer-Thoss, 1992, p.136). No acto de desenhar há um esquecimento da passagem do tempo que, enquanto sucessão, é o limiar da dor (Molder, 2016, p.173-4). Esse esquecimento tem que ver com a experiência da duração que lhe permite ‘estar fora de si’. Isto não quer dizer que o desenho não seja realizado com atenção ou com cuidado, mas perde-se *a noção do tempo*: o desenhador esquece-

se de si e transforma-se. A paciência dos olhos e das mãos invade o tempo, seja como sucessão, seja como intensidade ou energia: adormecendo o medo, torna-o inútil.

A inscrição do desejo apodera-se da distância entre passado e presente e, involuntariamente, no acto de desenhar, o desenhado abocanha o limiar da dor para *destruir o indizível*: a imagem do desejo é viva e pronta a ser vivida, pelo prazer da descoberta.

*

Apesar de o *desenho* [ser] *só uma pequena ajuda*, ele é protagonista da urdidura da trama de Bourgeois, na qual o desejo aparece como marca e mancha: esquisso de uma ferida prestes a abrir, o desejo é a sua marca de ourives; esboço para dar a ver o percurso realizado no final da viagem, tal como as tapeçarias cosidas e restauradas continuam a contar a história nelas tecidas.

Referências Bibliográficas

ASBAGHI, Pandora Tabatai, and GOROVY, Jerry (1997). *Louise Bourgeois - Blue Days and Pink Days*. Milan: Fondazione Prada.

BERNADAC, Marie-Laure (1995). *Louise Bourgeois. Pensées-plumes*. Paris: Cabinet d'art graphique, Éditions du Centre Georges Pompidou.

BERNADAC, Marie-Laure, and OBRIST, Hans-Ulrich (2007). *Louise Bourgeois - Destruction of the father. Reconstruction of the father. Writings and Interviews 1923-1997*. London: Violette Editions.

BOURGEOIS, Louise, and RINDER, Lawrence (1999). *Louise Bourgeois - Drawings & Observations*. California: University Art Museum and Pacific Film Archive University of California, Berkeley, and Bulfinch Press, Little, Brown and Company.

DOLTO, Françoise (1992). *A Imagem Inconsciente do Corpo*, trad. Noemi Moritz Kon e Marise Levy. São Paulo: Editora Perspectiva.

DOLTO, Françoise (1993). *No Jogo do Desejo*, trad. Albertine Santos. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

DOLTO, Françoise (1999). *Tudo é Linguagem*, trad. Luciano Machado. São Paulo: Martins Fontes.

HERKENHOFF, Paulo, SCHWARTZMAN, Allan, and STORR, Robert (2003). *Louise Bourgeois*. Londres: Phaidon.

MEYER-THOSS, Christiane (1992). *Louise Bourgeois - Designing for Free Fall*. Zurich: Ammann Verlag.

MOLDER, Maria Filomena (2016). *Rebuçados Venezianos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.